

Drugi występ teatru radzieckiego na Śląsku

» WIELKIE DNI «

Po chorzowskim przedstawieniu „Wiosny w Moskwie”, które było jak gdyby próbka wysokiej klasy gry zespołu Moskiewskiego Teatru Dramatycznego, zapoznaliśmy się w Katowicach na przedstawieniu „Wielkich dni” Mikołaja Wirty z pełnią możliwości teatru radzieckiego. Niezwykle sukces, jaki odniosło to przedstawienie, zmusza do zastanowienia się nad jego przyczynami. Co potrafiło tak wzruszyć, tak trzymać w skupieniu i napięciu całą widownię przez cały czas przedstawienia? Jakie elementy sztuki, jakie cechy gry aktorskiej sprawiły, że przedstawienie wywołało tak potężne, nieporównywalne z żadnym innym wrażenie?

Autor „Wielkich dni”, trzykrotny laureat nagrody im. Stalina, Mikołaj Wirta, był — niezależnie od swej pracy literackiej i publicystycznej — przez blisko dziesięć lat związany mocno z teatrem: był aktorem, reżyserem, a nawet dyrektorem teatru. To w dużym stopniu wpłynęło na charakter jego przyszłej twórczości literackiej. W roku 1937 debiutował Wirta jako dramaturg sztuką „Ziemia”, którą od razu wysłał jeden z największych teatrów radzieckich — MChAT. Odtąd pisze już niemal wyłącznie dla teatru, jeśli nie liczyć scenariuszy filmowych. W latach wojny przeżywał Wirta na froncie północnym i stalingradzkim w charakterze korespondenta wojennego, i jest świadkiem wielkich dni zwycięstwa pod Stalingradem. Wtedy prawdopodobnie dojrzał w nim zamysł napisania sztuki, zrealizowany już po wojnie.

Wirta, chcąc uzyskać możliwie pełny obraz wielkiej bitwy, nie ograniczył się do posiadanych wiadomości i obserwacji, lecz zebrał możliwie dużo materiału historycznego, dotyczącego zarówno strony strategicznej bitwy pod Stalingradem, jak i ówczesnej sytuacji politycznej. Rozszerzył o to rzucał ramy sztuki: ojcem zwycięstwa stalingradzkiego był Stalin, miejscem, w którym dojrzał genialny plan strategiczny, był gabinet Stalina, — i dlatego akcja sztuki bardzo często przenosi się z okopów Stalingradu do pałacu Kremleskiego. Dla podkreślenia atmosfery politycznej bitwy pod Stalingradem musiał Wirta wprowadzić kierowników państw sprzymierzonych — i to przetrzuca na chwilę akcję do rezydencji Roosevelta.

Na froncie stalingradzkim pokazuje Wirta dowódców Armii Radzieckiej i sztab Paulusa, żołnierzy i oficerów w walce, i ludność cywilną przy pracach obronnych. W niektórych wypadkach używa skrótów, rzuca pojedyncze obrazy. Wszystkie one są jednak powiązane zalewną logiką realizacji zwycięskiego planu strategicznego — i to daje w sumie przejrzysty, konsekwentny i ostry obraz historycznej bitwy.

Autor pokazuje nam realizatorów wielkiego planu począwszy od dowódców frontów, a skończywszy na szeregowych. Mimo tak wielkiej rozpiętości szarż łączy bohaterów sztuki taka sama wiara w słusność ich spraw, tak sama wola i pewność zwycięstwa. Ta wiara i wola i pewność nie tylko przekonują, ale wręcz udziela się widzowi. I to jest pierwsze źródło sukcesu sztuki — która nie tylko ukazuje nam prawdziwy obraz wielkich dni, ale i krzepi, porusza, napawa poczuciem siły i dumy — sztuki realizmu socjalistycznego.

Reżyserem sztuki Wirta jest kierownik artystyczny Moskiewskiego Teatru Dramatycznego, Mikołaj Ochłopkow. Stworzenie właściwej koncepcji reżyserskiej „Wielkich dni” było zadaniem niełatwym: z jednej strony sztuka nie zawierała tego, cośmy przywykli nazywać wątkiem dramatycznym, pokazuje nam rzeczy w zasadzie z góry wiadome; z drugiej — poważne trudności mogło nastręczać wyzyskanie krótkich, fragmentarycznych i oderwanych tlektedy scen dla przedstawienia momentów o wielkiej zawartości treściowej i emocjonalnej. Rozwiązanie tych zagadnień ujawniło cały kunszt sceniczny Ochłopkowa. Wszystkie sceny sztuki są mocno ze sobą powiązane, tworzą doskonale zwartą całość, wyraźną jedność. Nie jest to, używając klasycznych określeń, ani jedność czasu, ani jedność miejsca. Mogłaby nawet być kwestia do dyskusji jedność akcji. Jedno jest jednak niewątpliwie: przedstawienie posiada wyraźną, właściwie dominującą nawet jedność: jedność myśli, łączącej postacie i sceny, jedność ducha, ożywiającego bohaterów sztuki. Dla podkreślenia tej jedności użył Ochłopkow wszystkich środków, począwszy od wspólnego patosu (scena z rannym dowódcą zwiadów), a skończywszy na momentach humorystycznych (rozmowa z kucharką). Drugą poważną zasługą Ochłopkowa jest rozwiązanie problemu „wielofragmentowości” sztuki przy pomocy niezwykle pomysłowego operowania głębią sceny. Jeśli dodać do tego oszczędność, jak na sztukę baletystyczną, operowanie z wielkim, posługiwanie się mapą i filmem, możemy stwierdzić, jak bardzo realizm socjalistyczny teatru radzieckiego daleki jest od naturalizmu na scenie. To umiędzynokorzystanie wszystkich możliwości sceny dla osiągnięcia właściwego efektu artystycznego, historycznego i ideowego jest właśnie drugim źródłem triumfu „Wielkich dni”.

Dalej: sztuka Wirta mogła nastręczać duże trudności ze względu na fakt, że występuje w niej wiele postaci prawdziwych i współczesnych: Stalin i Molotow, Roosevelt i Churchill, ówczesni generalowie, a obecnie plastujący godność marszałków Z.S.R.R.: Wasiliewski, Woronow, Rokossowski, Tolbuchin i gen. Czujkow, oraz feldmarszałek Paulus. O wiele łatwiej grać na scenie Cezara, czy Napoleona, niż Stalina i Roosevelta, których wygląd, sposób bycia — znają setki milionów ludzi. Ze swego trudnego zadania wywiązał się wykonawcy tych ról wprost mistrzowsko. Dużo mają do zaudziwienia doskonałe charakterystyki Igora Dorofiejewa, ale przecież najważniejszym momentem było zachowanie się na scenie. I tu aktorzy radzieccy mogli w całej pełni wykazać swą klasę. Przy maksymalnej ekonomii ruchów i gestów, zachowując się na scenie w sposób niezwykle swobodny, osiągnęli rzadki efekt: widz zapomniał, że jest w teatrze.

Rolę Stalina grał Lew Swierdlin, aktor ludowy RSFSR. Aktor ten stworzył postać tak przekonującą, sugestywną, żywą, że na pewno na długo pozostanie w naszej pamięci.

Szczególnie niezapomniana będzie scena, w której Stalin pozostał na kilka minut sam w swoim gabinecie. Gasł wielkie światła, pracując przy swoim biurku, potem wstał, przeciąga się z łokcia, włącza radio, słucha przez kilka

chwil koncertu skrzypcowego Czajkowskiego, spacerując po gabinecie, siada z książką w fotelu; książka wysłizguje mu się z rąk, zmęczony nadludzką pracą — zasypia... Scena bez rozmów, bez akcji, a przykuwa jednak uwagę widzów w sposób niebywały: na sali można było usłyszeć brzęczenie przelatującej muchy...

Doskonałe postacie historyczne stworzyli również Strauch jako Molotow, Lubimow (gen. Wasiliewski), Samojłow (Rokossowski), Chanow (Czujkow), Wleczeńsaw (Roosevelt), Kiryłow (Paulus) i inni. Kapitałny, choć może nieco przerysowany był Churchill, którego grał Aleksejew.

Niemagannie wypadły właściwie także wszystkie pozostałe role, i fakt, że na dłuższą w pamięci widzów pozostanie Karpowa w roli lekarki Tani, Ter-Osinian (kucharka) i Morozow (kapitan piechoty morskiej) — nie zmniejsza wcale zasługi irnych wykonawców.

Ta w całej pełni tego słowa wspaniała gra aktorów, podkreślająca wszystkie istotne momenty sztuki, i wzbogacająca przedstawienie o nowe wartości artystyczne, jest właśnie trzecim źródłem sukcesu występu artystów radzieckich.

Sztuka Wirta porusza pewne zagadnienia polityczne, dotyczące stanowiska sojuszników roku 1942. Opierając się na materiale historycznym, na autentycznych dokumentach i wypowiedziach, autor demaskuje Churchilla, dla którego celem wojny było nie zwycięstwo ogniska faszyzmu w Europie, ale rozszerzenie sfery wpływów Anglii w Europie, zajęcie terytoriów, które by mogły być w przyszłości wykorzystane jako bazy wypadów przeciwko Związkowi Radzieckiemu (Balkany). Równocześnie pragnie Churchill możliwie długo trzymać swe siły w rezerwie, by jak najmocniej wykrywać ZSRR. To, że opóźnienie końca wojny jest ziamaniem uroczystych obietnic, że spowoduje śmierć nowych milionów ludzi w Europie, zbytnio go nie przeraża. Bardziej go może niepokoić perspektywa zwycięstwa radzieckiego pod Stalingradem...

Wirta na podstawie danych historycznych demaskuje prawdziwe cele imperialistów, cele które im przyswlecają i dziś. Przedstawiając im patriotyzm i poświęcenie narodu radzieckiego, nie pozostawia widzowi wątpliwości co do wartości moralnej Churchilla. Nie narzuca widzowi swego sądu, ale przedstawia jedynie dokumentarny, ścisły materiał porównawczy. I ta niewątpliwa prawda historyczna, przedstawiana tak sugestywnie w formie artystycznej, ta aktualna jeszcze dziś ostrych polityczna sztuka, napisanej krótko po zakończeniu wojny — to czwarta przyczyna sukcesu przedstawienia katowickiego.

Zebrała publiczność urzędzają radzieckim prawdziwą owację. Wzruszeni byli i aktorzy, i widzowie — trochę pod wpływem sztuki, a trochę pod wpływem szczerych uczuć przyjaźni, pod wpływem panującej na sali prawdziwie braterskiej atmosfery.

Katowice zęgnają znakomity zespół z żalem. I z nadzieją, że wizyty doskonałych teatrów radzieckich będą w przyszłości częstsze.

E. KARŁOWICZ.